Monografia dell'organo e cronologia biografica dei più celebri ...

Fabio Pucci

MONOGRAFIA DELL'ORGANO

E

CRONOLOGIA BIOGRAFICA

DEI PIÙ CELEBRI FABBRICANTI D'ORGANO

TOSCANI E ITALIANI

CENNO STORICO

DEL

PROF. DON FABIO PUCCI

FIRENZE

TIP. DELLA SS. CONCEZIONE

di Raffaello Ricci

1880

MONOGRAFIA DELL' ORGANO

Il tessere la storia di uno dei più importanti, e maestosi strumenti musicali, qual'è l'Organo, in un con la storia dell'arte organaria, che va di pari passo con esso, non è cosa di lieve momento. Molti sono gli storici che hanno parlato di un tale argomento, ed hanno riempito intieri volumi per giungere a scoprire, e precisare la sua primitiva origine, intrattenendosi in discussioni prolisse, persino sull'etimologia della parola *Organo*, la quale varia di significato, quando serve ad indicare l'organismo degli esseri animati, ed inanimati quello del corpo umano, delle piante, delle macchine ec.

L'origine dell'Organo, come Istrumento musicale di cui intendo parlare, rimonta ad un epoca indefinita, ed antichissima, come si rileva dalle sacre carte, al Salmo 150, ove fra gli altri Istrumenti, che gli Ebrei impiegarono per glorificare il Signore, si trova ancora l'Organo. — « *Laudate eum (Dominum) in Tympano, et Choro, laudate eum in Chordis et Organo.*

Per non entrare in discussioni inutili, e che non fanno all'uopo e per progredire con chiarezza, ed or-

dine, basti il sapere che prima invenzione fu quella degli Organi Idraulici attribuita a Ctesibio matematico di Alessandria, un secolo avanti la venuta di G. C. nei quali l'acqua era l'agente del suono.

Gli Organi, che furono Idraulici per alcuni secoli vennero poi costruiti Pneumatici.

È unicamente di questi che intendo parlare, a distinzione anche di quelli ad Ancia libera, che chiamano ancora Organi espressivi, quali sono l'Harmonium a più registri e la Fisarmonica, che ne ha un solo, chiamati dai Francesi, e dagli Americani impropriamente « *Orgues* » Organi. Ma l'Organo propriamente detto, è composto di canne di metallo, e di legno cilindriche, e quadrate.

L'arte organaria, è quella che si occupa della costruzione di tali strumenti; colui che l'esercita è l'organaro, e chi lo suona è l'organista.

L'arte (1) dell'organaro è difficilissima, perchè richiede cognizioni meccaniche, fisiche, acustiche, musicali, di disegno, di geometria, di aritmetica, e di architettura, e deve essere professata con coscienza, coordinata dall'esperienza propria, ed ereditata in famiglia senza di ciò, non si forma un buon artista.

Per avere almeno un idea del perfezionamento, al quale è giunto l'Organo, è necessario dare un cenno della sua costruzione, nelle diverse epoche anche più remote, e più precisamente dal XIV secolo fino ai nostri giorni, per venire in chiaro della differenza, che passa fra gli organi antichi, e moderni, facendo il confronto dei primi, con i secondi e porre in evidenza che nè gli uni, nè gli altri vanno esenti da difetti, avuto riguardo all'Organo considerato in se stesso, al suo carattere, al fine al quale è destinato.

(1) Lichenthal.

Consacrato più specialmente alle solennità di una Religione, dove tutto deve essere calmo, impassibile, e durevole, non fu meno soggetto al gusto degli artisti, e ai capricci della moda, e fu talvolta escluso dai Templj Cattolici, a causa degli abusi, ai quali si prestò. Per altro, non tardò molto a riprendere la sua potente, e religiosa influenza, dopo la riforma del canto fermo fatta da S. Gregorio, e quella della musica sacra operata dall'immortal Palestrina (1).

L'introduzione generale dell'Organo nelle chiese, e nei conventi d'Italia, Francia, Germania, e Inghilterra non data, che dalla fine del 10.° e dal principio dell' 11.° secolo: ma l'epoca in cui cominciò a perfezionarsi, fu al finire del 14.°.

Per avere un idea chiara, e formarsi un concetto vero di questo istrumento, sarebbe necessaria la descrizione generale, e parziale delle parti di cui era composto nei suoi primordi, e del perfezionamento a cui è giunto ai giorni nostri, e potrei farla dettagliatamente; ma per non tediare il benigno lettore, mi limiterò a dare in succinto la descrizione delle parti principali, perchè ognuno sia in grado di sapere, cos'era l'Organo nella sua primitiva origine, venendo gradatamente a far conoscere il progresso, che ha fatto non solo nell'Italia in generale; ma più specialmente in Toscana, cuna di tutte le arti, non esclusa l'arte organaria, che a buon dirittto può dirsi l'arte per eccellenza.

La Toscana ha il vanto di averne avuti i Caposcuola fino dai primi secoli dell'invenzione dell'Organo da stare a confronto con le estere nazioni, come dimostrerò con argomenti da escluder ogni benchè minimo dubbio.

(1) Il Palestrina, scolaro di Goudimel, nacque nel 1524 morì nel 1594.

Con tanto maggiore zelo, e calore mi sono accinto all'opera, non solo per la mia innata passione per questo strumento; ma ancora per rivendicare la gloria di tanti nostri connazionali, posti in oblio da tutti gli storici, anche contemporanei, che appena si sono degnati di nominare.

Molte sono le Città, Castelli, e Villaggi della Toscana, che hanno dato celebri costruttori, fino dai primi secoli, come, ad esempio Prato, l'Etrusca Cortona, Pistoia, Lucca, Siena, Firenze e tante altre città che per brevità tralascio.

Fra gli artisti celebri si annoverano ancora molti Ministri del culto si secolari, che regolari, fra i quali alcuni monaci Valombrosani, e Domenicani (1).

Mettendo ad esame i ripieni degli Organi dei primi secoli, con quelli dei nostri tempi, resulta che i primi valevano assai più dei secondi, per la solidità, semplicità, severità, potenza, e dolcezza nell'impasto delle voci, per cui chiunque ha buon senso, rimpiange, e desidera gli antichi ripieni, come dimostrerò nel progresso di questa monografia, la quale sebbene agli occhi del lettore sembri opera meschina, e di poco momento, pure ha richiesto non poco tempo e fatica essendo corredata di documenti certi, e basata sulla propria esperienza; mediante la quale son venuto a conoscere, e sperimentare gli effetti sorprendenti che produce questo strumento che semplice nella sua origine, l'arte organaria a grado a grado perfezionandosi l'ha reso il più maraviglioso fra i musicali istrumenti.

L'Organo Pneumatico era in principio composto

(1) Se vengono omessi nomi di persone, e di luoghi cogniti ai lettori, non è per altra ragione che di non avere di essi documenti autentici per poterne parlare con sicurezza.

d'un sol'ordine di canne, detto *Regale* (1) siccome non produceva che un solo effetto, nè si prestava ad alcuna modificazione, fu introdotto il registro di mutazione. Quando nel canto fermo fu introdotta la *Diafonìa* (2) ancora l'Organo cominciò a prendere altra forma, e produrre diverse gradazioni di voce e di forza.

Le Canne di cui era composto l'Organo, come si rileva da alcuni manoscritti antichi erano di metallo (3) cioè stagno puro, stagno misto col piombo, e piombo solo di forma cilindrica e quadrata di diverse grandezze. Che ancora i Contrabbassi parte fossero di legno, e parte di stagno e piombo, si rileva da alcuni Organi antichissimi sì di grandi dimensioni, che portatili, (detti d'accompagnamento) come io stesso ho veduto in un Organo di cui con una sola canna di piombo, di peso straordinario, di forma quadra vi furono fatti diversi registri dall'organaro che prese a rimodernarlo. Quello che noi chiamiamo il Regale in sostanza non era che il principale, i registri di mutazione, quelli che oggi formano il *Ripieno*, come l'Ottava, la XV.ª, la XIX.ª, la XXII.ª (4).

Siccome la canna non rende l'oscillazione, come la corda tesa del Piano-Forte che fa sentire l'accordo di 3.ª 5.ª 8.ª essa produce il suono per mezzo delle vibrazioni dell'aria urtata dal vento, generato, e spinto dai mantici, così furono inventati i sopraddetti registri che non sono che quinte, e ottave raddoppiate ad

(1) *Regale* era ancora così chiamato un antico registro ad ancia non più in uso.

(2) Canto a due parti.

(3) M. S. Secolo XIV *Annotandum quod anteriores principales sunt stanei, onmes vero auxiliares, et posteriores sunt plumbei et sunt calami valde ponderosi quasi in triplo spissiores.*

(4) Quindi vi furono aggiunte la 12.ª, 17.ª, la 26.ª, 29.ª, 33.ª 36.ª, è questo il ripieno moderno il più completo, gli altri non sono che raddoppj.

ogni nota, che unite insieme rendono un suono compatto in ogni nota della scala.

All'Organo ancora ne' primordj vi fu applicata la tastiera di piccola estensione, ma attesa la sua durezza per far suonare i tasti, vi voleva il pugno della mano. Questo prova quale imperfetta idea dovevano avere i costruttori d'Organo, se per far suonare 400 canne con 40 tasti vi volevano 26 Mantici, e la forza di 70 uomini robusti.

In progresso di tempo che l'Organo s'andava perfezionando, fu inventata la pedaliera, e si trovò il modo di rendere la tastiera agile, da poterla suonare con le dita, ed ora siamo giunti al punto d'ottenere la stessa velocità di quella del Piano-Forte.

La sua estensione non era che dai 45 ai 49 tasti, oggi portata dai 50, ai 60 e più ancora.

La grandezza dell'Organo viene determinata da quella della canna più grave del Principale. E siccome questa può essere di 32, 16, 8, 4 piedi, tale sarà l'Organo (1). La canna si misura dalla sommità alla bocca, perchè il piede non influisce sulla sua tonalità.

Il Regale era situato in un recipiente con tanti fori, quante erano le canne, che per mezzo dell'aria compressa da un mantice tramandavano il suono.

Ecco l'invenzione del Bancone, il quale con termine tecnico dicesi Somiere, o Segreta che deve essere di noce ben stagionato. Dalla perfezione di sua costruzione dipende la perfezione dell'Organo.

(1) Il piede è la misura di cui si servono i costruttori d'Organo per la dimensione delle canne.

Il piede è 12 pollici, il pollice 12 linee, la linea 12 punti.

Vi è il piede Inglese, Tedesco e Francese, gl'Italiani si servono di quest'ultimo.

Il Somiere altro è a vento, o a valvola, (o a borsini così detto) altro è a tira. Il primo ha la preferenza sul secondo, perchè più perfetto, e adottato anche dai maestri d'Organo più antichi (1), mentre il secondo non va esente da gravi difetti (2), che anzi mai si usava dai primi fabbricanti, come l'esperienza e il fatto ha dimostrato, e con prove irrefragabili attualmente dimostra.

Il Somiere, a vento o a valvola è costruito in guisa, che ogni foro ha il suo piccolo ventilabro a molla, che s'apre e si chiude mediante il registro ove s'introduce l'aria che fa suonare la canna, o le canne poste sopra i fori del Somiere. Nella cassa del vento del Somiere stesso, vi sono i ventilabri maggiori ossia le paravente, che s'aprono per mezzo dei tiranti agganciati alla tastiera, con tante molle, che il dito premendo il tasto fa aprire e chiudere e con tal mezzo le canne fanno sentire la loro voce.

Più semplice è il Somiere detto a tira, perchè sotto i fori di esso, vi passa una lista di noce egualmente forata, i di cui fori, corrispondendo a quelli del Somiere per mezzo del fiato introdotto nella cassa del vento, suona la canna, o tace aprendo o chiudendo il registro (3).

Il Somiere a tira è soggetto a tante imperfezioni che rendono l'Organo talvolta insonabile attesa l'intemperie delle stagioni come il caldo eccessivo, l'eccessivo freddo, e peggio l'umidità.

(1) Per Maestro d'Organo s'intende qui il Fabbricante.

(2) È falsa l'opinione di coloro, che dicono essere stato il primo ad essere adottato, perchè la sua invenzione rimonta al quindicesimo secolo.

(3) Il Registro altro non è che una lista di legno posto sopra il Somiere che apre, e chiude le valvole, se a vento, o nell'interno se è a tira e fa suonare uno, o più ordini di canne.

Mai approverò il Somiere a tira, o l'Organo sia grande, o sia piccolo per gl'inconvenienti, che produce nella parte meccanica dell'Organo, la quale oltre la parte Armonica, e Pneumatica, è la prima e la più essenziale, essendo tra loro collegate in guisa, che l'una dipende dall'altra e dalla perfezione di queste unite insieme risulta quella di tutto l'Istrumento. Ed ecco perchè nell'Organista si richiede la cognizione non solo pràtica, ma ancora teorica delle parti di tutto l'Organo per potere rimediare agl'inconvenienti che da un momento all'altro possono nascere, non potendo avere sempre l'Organaro a disposizione, e perchè invitato al collaudo d'un Organo, richiesto del suo parere, sulla bontà, e perfezione di tutto l'insieme dell'Istrumento sia al caso di dare un giudizio equo e coscienzioso e scevro da ogni spirito di partito e di umano rispetto, dica la pura verità in conformità delle regole che detta l'arte organaria.

Sebbene breve, e ristretto sia il compito che io mi son prefisso per proseguire con ordine, eccomi a dare un cenno della parte Pneumatica dell'Organo, nel quale il suono viene prodotto da un agente che è l'aria generata dal mantice, il quale con la sua pressione produce maggiore o minore intensità.

Questo nei primi tempi era simile a quello che adòprano i Fabbri per le Fucine, chiamato ancora soffietto, la cui costruzione è a tutti nota. Dietro questa regola si applicò il mantice al recipiente chiamato Bancone o Somiere. Invece di tutta pelle (come io ho veduto in quelli fatti da Piffaro organaro del 500) si cominciarono a fare a stecca, ossia a ventaglio, con diverse pieghe caricandoli con un peso, questi situati sopra il porta vento trasmettono l'aria alle canne che fanno suonare.

Per determinare la quantità del fiato necessario

per alimentare, e far suonare un Organo, è stato inventato di recente, uno strumento, chiamato *Anemometro* con cui si misura con precisione la quantità dell'aria, e così viene stabilita la grandezza dei mantici, equilibrando così la forza di tutta la macchina.

I mantici sono di diverse forme Cuneiformi ossia a Ventaglio, e a lanterna come sogliono chiamarsi. *Questi sono di moderna invenzione detti a manubrio o a pompa o a pressione.* I primi si alzavano per mezzo d'una stanga, in progresso di tempo si cominciarono ad adoprare le puleggie per avere il fiato regolare. Al giorno d'oggi si adopra il mantice a pressione con due, tre o quattro pompe secondo la quantità dell'aria necessaria.

La parte Pneumatica è la più importante del meccanismo dell'Organo, dalla soffieria dipende la purezza la forza, la giustezza dei suoni, cioè di tutti i registri di cui è composto questo grandioso Istrumento, oggidì portato al colmo della perfezione.

CRONOLOGIA BIOGRAFICA

DEI PIÙ CELEBRI FABBRICANTI TOSCANI E ITALIANI

Per venire in cognizione del progresso, che ha fatto l'arte Organaria dai primi secoli sino al giorno d'oggi, è indispensabile, il dimostrare con ordine cronologico quali sono stati i più distinti artisti sì Toscani, e Italiani, che hanno contribuito al perfezionamento dell'Organo, cominciando dal 14.° secolo, epoca nella quale fu introdotto nelle Chiese l'Organo per servire all'Ecclesiastiche funzioni, come strumento il più atto alle solennità della Religione, e del culto.

Consultati a tal fine la maggior parte degli storici, che hanno parlato di artisti i più distinti, che si sieno occupati dell'arte Organaria, appoggiato a documenti autentici, trovo in primo luogo, che i fabbricanti Toscani hanno avuto il primato.

Il sig. Cav. Cesare Guasti nelle sue opere intitolate - Archivio Storico - e Opuscoli d'arte - parla per *extensum* di diversi Maestri d'Organo fra i quali tiene il primo posto Matteo di Pagolo (o Paolo) da Prato detto Matteo degl'Organi autore di quelli di S. M. del Fiore allogati al medesimo nel 1432, terminati nel 1448 (1).

(1) Archivio Secolare di S. M. del Fiore Tom. delle Delib. a carte (92)

Egli nacque nel 1408, morì nel 1469. Fece in Firenze quello di Badia, di S. Giovanni, di S. Egidio in S. M. Nuova, di S. Ambrogio, di S. Lorenzo, dei Serviti di Pistoia, della Cattedrale di Lucca e molti altri. Ebbe compagno Benricevuto di ser Leonardo Pratese. Matteo fu scolaro di maestro Lorenzo di Giacomo, parimente di Prato autore dell'Organo della Cattedrale di Siena nel 1459. Tali lavori furono considerati i migliori di quell'epoca.

Contemporaneo a Matteo vi fu in Firenze Antonio di Migliore Guidotti.

Nel 1457 fu costruito l'Organo grande di Santa Maria Novella (attualmente ivi esistente, ma sotto altra forma) da Fr. Giovanni Tedesco Domenicano fatto venire da Pistoia, a spese del Generale Dati sepolto in detta Chiesa (1).

Nel 1540 fiorì in detto Ordine Fr. Bernardo d'Argentina abilissimo Maestro d'Organi il quale restaurò l'Organo grande di S. M. Novella sopracitato e ricostruì quello di S. M. del Fiore esistente sopra la Sagrestia dei Canonici, oltre a quelli dell'Impruneta di S. Spirito in Firenze, e tanti altri. Morì in odore di Santità nel 1556.

Il sig. Gaetano Milanesi nella sua storia sull'arte senese, fa menzione di celebri Maestri d'Organo, fra i quali Maestro Domenico di Maestro Lorenzo Ravani di Lucca autore dell'Organo della Cattedrale di Siena nel 1508 (2).

Annovera fra gli artisti Ser Giuliano monaco di Vallombrosa autore dell'Organo del Carmine di Siena insieme a Francesco di Guido detto Petruccio. Essen-

(1) Cronaca Domenicana.

(2) Documenti sull'arte Senese Cit. 3.° 5.° tomo Secolo 16.° pag. 36, 37, ec.

do morto in quel tempo, fu terminato da M.° Antonio Piffaro di Siena autore dell'Organo della Cappella della Comunità di detta città, e di quello della Chiesa dello Spedale nel 1519.

Come il fatto dimostra gareggiarono fin dai primi secoli i Maestri d'Organo per migliorare questo strumento, ognuno sforzando il proprio ingegno per renderlo sempre più meritevole e atto a raggiungere il fine, al quale era destinato, e col progresso della scienza, e dell'arte Musicale, progrediva, e si perfezionava l'arte Organaria attingendo al fonte della vera Sapienza le idee ed i concetti della sua perfezione.

L'Etrusca città di Cortona (1) diede pure una lunga Serie di maestri d'Organo, il capo scuola fu maestro Gio: Paolo Romani Cortonese celebre organaro, valentissimo gettator di campane, fece l'Organo del Duomo e molti altri nella sua Patria e fuori, e per molte città d'Italia, fiorì nel 1500, e morì nel 1560. Fu maestro del mirabile Onofrio Zeffirini capo scuola dell'arte Organaria Toscana. Seguendo la genealogia della numerosa famiglia discendente da Gio: Paolo Romani vi troviamo maestro Gio: Batista suo figlio allievo dello Zeffirini, col quale visse in Firenze. Gio. Batista ebbe un fratello per nome Mariotto. Maestro Cesare Romani, maestro Dionigi suo fratello figlio di maestro Agostino fecero l'Organo di S. Francesco di Cortona, e molti altri nello stato e fuori. Maestro Luzio, di maestro Alessandro, maestro Lucullo suo figlio indivisibili compagni, discesi tutti da maestro Agostino Romani furono valentissimi nella detta arte.

Gio: Batista non abbandonò il suo maestro Onofrio

(1) Uomini Illust. di Cortona Manoscritto di Francesco di Paolo Baldelli 1586.

col quale stette in Firenze, ove aveva sua stanza, e lavorò insieme l'Organo piccolo dei Cavalieri di Pisa (1) dato ad Onofrio suo maestro da Cosimo I Granduca di Toscana. Fece nel 1617 l'Organo di S. Margherita di Cortona ultimo suo lavoro. Fuse per il Granduca Ferdinando I diversi cannoni nel qual mestiere era valentissimo, morì in età molto avanzata non fu di minor credito del suo maestro, e di Gio: Paolo Romani suo Padre.

Vissero alla metà del secolo 16.°, sino al principio del 17.° Molte opere si confondono con quelle di questi ultimi.

Quello però che è fuori di dubbio si è che maestro Onofrio di Stefano Zefferini ecclissò la fama di tutti, e tutti gli superò nell'arte organaria. Oltre a ciò fu eccellente fonditore in bronzo, e nella fabbricazione d'altri istrumenti musicali.

Di questo celebre fabbricante d'Organi dice (l'Egregio mio maestro Luigi Picchianti di felice memoria) non è fatta menzione nella Biografia Universale del Fetis.

Pure anche oggi non vi ha angolo della Toscana ove non sia noto il nome d'Onofrio, (e come ab antico dicasi maestro Noferi Organaro da Cortona). Egli soprattutto si distinse per le nuove ingegnose invenzioni e per i perfezionamenti introdotti nella fabbricazione degl'Organi, prodigiosa quantità dei quali portava a compimento per l'uso di molte Chiese. E fra questi principalmente trovansi enumerati quelli del Duomo di Perugia di Arezzo, di Prato di tante altre città Castelli, e Villaggi così in Toscana, come fuori di essa.

In Firenze poi (ove teneva la sua officina). Si di-

(1) Si vuole che questo fosse incorporato con quello fatto dal Cav: Azzolino della Ciaja.

stinse nella fabbricazione di molti Organi nuovi e nella ricostruzione di tanti già esistenti, cominciando da quello di S. Maria del Fiore, allogato a Honofrio d'ordine, e commissione dei 5 Priori, con rescritto di Sua Ecc. Illma Cosimo I, come rilevasi dal libro delle deliberazioni esistente nell'Archivio Secolare di Santa Maria del Fiore in un col contratto firmato di proprio pugno da Onofrio, unico documento autografo che io abbia potuto trovare dopo aver rovistate tutte le Biblioteche di Firenze, cercando notizie autentiche di questo celebre artista. Dal principio fino al termine della fabbrica di questo magnifico Tempio, Onofrio è il terzo Organaro. In detto contratto sono specificati i lavori che vi fece, fra l'altre cose nell'allogagioni descritte (e dalle quali meglio si viene in cognizione degli autori degl' Organi di quel tempo) egli rifece *il tastame* ossia la tastiera, e a tre canne di gran dimensione (che si argomenta essere state di stagno) li fu concesso di servirsene a suo talento sostituendovele *di rame*. Vi aggiunse i tremolanti (Timpani) e le *Sordine*, le quali come si usano negli istrumenti ad arco servono a rendere il suono meno forte. Vi aggiunse ancora N.° 10 tasti nei soprani. (Ho creduto bene indicar tali particolarità che dimostrano come fossero corredati gl'antichi Organi). Di più terminato il lavoro, delle spoglie dell'Organo vecchio gli avanzarono 200 libbre di stagno, che impiegò nella restaurazione dell'altro posto in faccia, cioè quello sopra la sagrestia dei Canonici ove Onofrio pose un registro di sua invenzione, (la Zampogna registro ad ancia) (1). Terminati per intiero i restauri (nel 1569) gli fu dato un assegno mensile di due scudi per temperarli e custodirli con un quartiere nella canonica del Duomo, ove

(1) Il lavoro cominciò nel 1564, terminò nel 1569.

stette in tutto il tempo della sua lavorazione (1). Fece pure quello di S. Croce che cominciò a suonare nel 1579. Quello di Chiarito, dei SS. Apostoli, di S. Pier Maggiore, quello piccolo della SS. Annunziata del quale non è rimasto nessun vestigio. Siccome è avvenuto degl'altri Organi di questo, e di tanti altri artefici, distrutti in parte dal tempo, in parte per raffazzonarli, ed arricchirli di moderni registri, e questo per opera degl'Organai stessi dei quali è la colpa se non vi sia rimasto vestigio di ciò che meritava di essere conservato, avendo cancellato le traccie dai Caposcuola lasciate (di seguir le quali quasi vergognasi), gl'odierni fabbricanti) persuasi di far meglio di loro.

A questo suo special talento unì lo Zeffirini i tratti del civil conversare, fu uomo buono piacevole, e costumato perlochè era tenuto da tutti in grande stima specialmente da Cosimo I, e Francesco I suo successore presso dei quali trovò special protezione.

Dalla Fabbrica Zeffirini non solo uscirono Organi perfettissimi, secondo lo stato di quest' arte in quel tempo, ma dietro quanto si legge in un Codice da cui sono estratte in parte tali notizie, nel laboratorio medesimo si fabbricavano Arpicordi, o Cembali che oggi vogliamo chiamare, che sono di minor pregio degli Organi, ed alcuni che se ne trovano anch'oggi (1641) in Firenze, Roma, Bologna, ed altre città d'Italia sono stimati a prezzo esorbitante (2).

Lo Zafferini era ancora abilissimo fonditor di campane, ed artiglierie, ossia cannoni, ma quest'arte poco gli andava a genio, perchè per lui troppo grave, e faticosa nè in altra occasione volle esercitarla, fuori di quella di sodisfare alle commissioni di quei Prin-

(1) Richa notizie delle Chiese fiorentine.

(2) Manoscritto che si trova nel Museo di Cortona - Bellotti Artisti Cortonesi.

cipi suoi protettori Cosimo I e Francesco I Granduchi di Toscana.

Per il suo talento, onestà, e buona condottta pervenne lo Zeffirini ad accumulare vistose ricchezze, e perciò a condurre vita assai comoda al declinare della sua vita.

In chi passasse questa cospicua fortuna, nol sappiamo, ignorandosi, se egli lasciasse figli di sè, come pure si ignora l'epoca della sua nascita, e morte ed ogn'altro particolare intorno la sua genealogia (1).

Ciò che sappiamo è che egli si formò un degno successore in quest'arte nella persona di Mariotto figlio del già nominato Paolo Romani il quale finchè visse continuò quest'arte. Lavorò con Onofrio ancora Pietro Contini che fece l'Organo della cappella dei Pitti, che più non esiste perchè più volte ricostruito.

Questi pochi cenni biografici d'un tal'uomo erano indispensabili, e son pochi a fronte di quel tanto che potrebbe dirsi di lui. Sono sufficienti però a far conoscere, quanto l'arte Organaria di quel tempo sia debitrice ad Onofrio in particolare, essendo stato uno dei più illustri maestri d'Organo che abbia aperta la strada ai suoi successori onde portare l'Organo al colmo della perfezione.

Non minor fama acquistossi il Sacerdote Bernardino Azzolino della Ciaja Cavaliere Stefaniano nato in Siena nel 1671 autore del magnifico Organo da esso costruito, e regalato alla Conventuale dei Cavalieri di S. Stefano in Pisa con N. 4 Tastiere e 86 registri. Questo classico istrumento era una meravi-

(1) Da un Ms. Si rileva che (Nofri, o Noferi) Onofrio Zeffirini nel 1587, avesse già Moglie. Nel libro de' Battezzati di Cortona non si è potuto trovare l'Epoca della sua nascita perchè la regolarità de' libri de' Battezzati di detta Città comincia dal 1517. Si suppone sia nato avanti quest'epoca.

glia nella storia dell'arte, massime quando si consideri l'epoca in cui fu fatto, l'amore con cui fu fabbricato, ed il pregio suo singolarissimo riconosciuto da tutti i maestri, cioè la squisita bontà dei principali, la delicatezza pastosa nelle voci umane, nelle canne a labbro negl'istrumenti ad ancia, e soprattutto nei Flauti ove l'artifizio è inarrivabile.

Per avere un'idea adequata di questo celebre Organo, riporterò un brano di lettera di Filippo Gherardeschi, che fu maestro di Cappella nella Conventuale ad Alessandro Morrona, la quale dice così... Il Ciaja lavorò molti registri, di quelli specialmente chiamati a lingua, che sono della maggior difficolta, in cui riuscì perfettamente, dopo un lungo studio, e osservazioni fatte nei suoi viaggi sopra tal sorta di registri fabbricati da artefici fiamminghi, che nei due passati secoli, pare che fossero i più celebri in Europa. Di molti altri ne somministrò le misure, e per render l'opera più singolare, volle che in essa ci concoresse la mano dei più rinomati artefici, che in quel tempo avesse l' Italia: tali furono Felice e Fabbrizio Cimino Napoletani, Lorenzo Nelli, Filippo Testa Romano, Domenico Cacioli, i fratelli Ravani tutti lucchesi, con Filippo Basile, oltre alcuni giovani apprendisti, che poi riuscirono con tale mezzo in quest'arte molto eccellenti, e particolarmente i due fratelli Filippo, e Antonio Tronci Pistoiesi.

Consiste la struttura di questo famoso strumento in quattro somieri, o Banconi reali, con altri dodici minori, situati sul pavimento in mezzo e in alto, i i quali sostengono i vari castelli di cui è formata la gran mostra, e l'interno di esso: è cosa veramente ingegnosa la maniera tenuta nel distribuire il fiato, e la comunicazione di esso per mezzo di canali di latta con i diversi banconi: il tutto condotto, e di-

stribuiti in maniera che non venga ad indebolirsi l'armonia di tanti registri, che contemporaneamente possono farsi suonare, poichè il solo gran Pieno è composto in maniera, che per ciascun tasto suonano più di quaranta canne, indipendentemente dai grandi contrabbassi di cipresso, o di castagno di varie grandezze aperti, tappati, a lingua a bombarda secondo l'uso che dee farsi di essi; le combinazioni che possono farsi con una quantità così grande di registri contenuti in questo grand'Organo, possono ridursi a qualche centinaio. Quattro sono le tastiere necessarie per suonare questo istrumento, poste in degradazione immediatamente una all'altra colle quali si può dare notizia della quantità, e qualità dei registri. La prima contiene otto registri di pieno, con Flauti tappati di abeto, un Nasardo, un Cornetto, un Fagotto, un Oboè, un Clarino, un registro completo di Trombe, Bassi, Contrabbassi e un Tamburo. La seconda suona il gran pieno composto di ventidue registri, un Traversiere, altro simile di castagno in Ottava, Fagotto, Oboè, Clarone, Voci Umane, una Duodecima a bocca raddoppiata, un registro completo di Trombe, Bombarde, Bassi di Bombarde, Bassotti Contrabbassi di sedici piedi di cipresso (stupendi), Tamburi, e Canarie. La terza comprende due Principali, una Voce Languente, un Flauto di quattro piedi a fuso un Nasardone, un Cornettone, Corni da caccia Trombe Flagiolet, una Voce Umana, e il Tremulo. La quarta finalmente contiene sette registri di pieno, un Nasardo un Regale (1) con i suoi bassi (2).

(1) Registro a lingua.

(2) Questo famoso Organo fu suonato la prima volta in occasione delle Solenni esequie di Giovan Gastone dei Medici allora Granduca di Toscana li 8 Novembre 1737. Il Cav. Azzolino morì il 15, Gennaio 1755.

Questa lettera c' insegna quali erano le parti dell'organo sul finire del Secolo passato, e come disposte. Questa macchina così grandiosa dopo centoquaranta anni dacchè fu costruita, ebbe bisogno di restauri, dei quali il maggior fù fatto nel 1839 dal sig. Filippo Tronci mio cordialissimo amico, il quale con la maestria che lo distingueva sopra gli altri, e come temperatore dell'istrumento fece un magnifico lavoro rimettendolo nel suo primitivo stato, con una meccanica ancor più perfetta della prima, e con maggior comodo del suonatore, in nulla però variando l'essenza dell'Istrumento, che anzi lo rese per questo lato assai più perfetto. Io ho avuto l'onore e la sodisfazione di suonarlo non posso dir altro, che mi entusiasmò in modo da non mi poter distaccare dalla tastiera. Quando si è detto perfetto in tutto, non si può dir di più. La sua imponenza! la sua dolcezza! la sua forza la sua varietà! i suoi effetti ti rapivano. Ma! come avviene delle cose umane così è avvenuto dell'Organo dei Cavalieri, più non esiste se non lo scheletro.

Quest'Organo, nel riattare la Chiesa fù smontato e ammontinato in alcune stanze della Canonica dove stette tanti anni, finchè terminata, e soppresso l'ordine dei Cavalieri di S. Stefano anch'esso andò soggetto ad essere variato. Sorse il pensiero di rimetterlo in opera, a tal fine fu chiamato il Cav. Gio. Batista de Lorenzi di Vicenza artista peritissimo inventore dell'organo Fonocromico il quale di 86 registri lo ridusse a 49 e due tastiere. Non so comprendere, come ciò si potesse permettere, e perdere un capo lavoro. Il de Lorenzi l'ha reso un organo come gli altri, io che l'ho suonato, facendo il confronto col primo, e col secondo non v'è neppur l'idea dell'originale, la colpa non è sua è vero ma doveva come uomo scienziato far valere le ragioni per rimetterlo nel suo primiero stato, come

fece il Tronci nel primo restauro. Nel nostro secolo i Capi d'arte o si distruggono, o vanno in mano di chi gli apprezza (1).

L'ordine che mi sono prefisso mi porta a parlare di una celebre Fabbrica qual'è la Fabbrica Tronci di Pistoia. Questa nella sua origine, e nel suo progresso potrebbe formar soggetto d'una monografia essa infatti è una delle glorie maggiori artistico-industriali Pistoiesi. La fabbrica Tronci esisteva fino dai primi del 1700, fu fondata da un Anton Maria Tronci, il quale era in società coi Ravani e Caciolli di Lucca fu inalzata nel credito dai Fratelli Filippo ed Antonio e dai due figli del primo di questi Luigi e Benedetto in specie (nato il 1786) il quale fece progredire la manifattura ad un segno dove non erano giunti nè qui, nè altrove i predecessori, imaginando l'introduzione negli Organi, dei Registri imitanti gli istrumenti a lingua, mentre prima in Toscana non si conoscevano che quelli così detti ad anima. La introduzione di questa nuova maniera di registri che ne rese il suono più omogeneo, e variato, fu poi continuata, e perfezionata da Filippo figlio del ricordato Luigi, da me tanto amato, e stimato non solo per la sua bontà d'animo, ma altresì per il suo talento, il suo ingegno la sua perizia nella fabbricazione degli Organi, da lui ridotti Organi-Orchestra.

Gl'innumerevoli Organi da esso costruiti erano tutti differenti, e forniti di diversi Registri sì ad anima, che ad ancia, la caratteristica sua particolare, era il Ripieno, il Cornetto in specie oltre a tant'altri

(1) Io ritengo il Catalogo dei Registri del primo come fu costruito dall'autore Cav. Azzolino Era composto di 86 Registri, Quello attualmente rimesso dal Cav. De Lorenzi, è di Num. 49 compresi quelli della meccanica.

di sua invenzione (1). Egli il primo introdusse nell'Organo nuovi congegni nuovi meccanismi come il Polysir da caricarsi e muoversi col piede a piacimento del suonatore, registrando in tal guisa l'Organo senza mai distaccare la mano dalla tastiera. Dopo la sua morte avvenuta nel 1846 non ho più avuto la sodisfazione di suonare un Organo con quegli effetti che producevano i suoi, dolcezza, forza, varietà un'insieme che imparadisava, percui io era chiamato il *Troncista.* La gloria di Filippo rifondevasi nello zio Benedetto che è stato anch'esso uno dei capo-Scuola dell'arte Organaria Toscana. Uno dei primi e più celebri Organi di fattura di Benedetto Tronci a cui cooperò Filippo suo nipote, da giovanetto è quello di S. Pier Maggiore della Città di Pistoia che conta due pedaliere, 65 registri e 3 Tastiere, delle quali una genera una voce lontana che fa credere essere la voce d'Eco dell'Organo stesso, mediante un meccanismo sino a quei tempi inusitato. Questa fabbrica che si mantiene anche ai dì nostri, con molta reputazione è diretta da Filippo unico rampollo della famiglia Tronci pronipote dell'altro di cui ho sopra parlato, il quale dotato di ottime qualità morali e industriali si occupa indefesso a non smentire la gloria dei suoi maggiori e con i suoi lavori si è acquistata una clientela a contentar la quale non lascia intentato alcun mezzo, avendo montato un officina con numerosi lavoranti da esso istruiti e diretti, dalla quale escono buoni lavori, e a gloria del vero, è l'unica che ora in Toscana possa chiamarsi una Fabbrica d'Organi Pneumatici. Dalla Fabbrica Tronci sono usciti nel tempo di poco anteriore al presente fin dalla sua prima origine gli Or-

(1) La Contrabbassatura di Filippo Tronci è stata l'unica che abbia imitato i veri Contrabbassi a corda.

gani più celebri d'Italia e di Toscana non solo ma sono andati in Siria, in Calcutta, a Betlem per fino in Gerusalemme nella Chiesa del Santo Sepolcro.

Distaccatosi Pietro Agati dalla Fabbrica Tronci ov' era stato lavorante ed alunno, dopo il 1750 aprì anch'esso in Pistoia un laboratorio d'Organi Pneumatici, che più tardi dal figlio Giosuè, più abile del padre, prese credito per uno di essi posto nella Chiesa di S. Teresa a Torino, il quale essendo stato trovato molto soddisfacente, procurò alla fabbrica, la protezione dei Reali di Savoia, e l'ordinazione d'un altro simile per la Chiesa di Altacomba, ove esisteva la loro antica sepoltura. Ma sarei infinito se io volessi annunziare i luoghi ove esistono organi di questa fabbrica. Dovrei citare anche l'Egitto, il Chilì; basta dire che dal principio di questo secolo ad oggi gli usciti da questa officina si avvicinano ai seicento.

Io ne ho sentiti e suonati un buon numero di tutte le dimensioni, e sono rimasto assai sodisfatto, specialmente per i registri ad ancia, come Trombe, ec. e nell'insieme producono ottimo effetto, ma per giustizia sono costretto a dire la pura verità, che se in qualche cosa gli ho trovati mancanti, sono i ripieni semplici per lo più troppo deboli, e snervati in generale, in confronto dell'insieme. Ne ho trovati dei grandi che corrispondono anche in questo ma sono i meno. Tolta quest'eccezione anche gli Agati hanno il suo merito ed hanno cooperato al perfezionamento di quest'arte. Questa fabbrica esiste anche oggidì.

Al principio di questo secolo sorse un altro ingegno, che a tutt'uomo si occupò di quest'arte, cioè Michelangiolo Paoli di Campi Bisenzio, bravo meccanico unico nel suo genere, eresse un laboratorio d'Organi nel suo paese natìo, e con il suo talento, e con la sua pazienza, superò tutti gli ostacoli, appianò tutte le

difficoltà, onde rendersi superiore agli artisti del suo tempo, combattè, e vinse, cosicchè eccitò l'ammirazione universale nei cultori dell'arte. Con la perfezione dei suoi lavori usciti per la prima volta dalla sua officina si fece una clientela tale, da non aver nè braccia, nè tempo per sodisfare alle richieste di quanti il cercavano. I suoi lavori erano un getto, i suoi mantici una perfezione i suoi Somieri, le sue canne d'una perfetta intonazione, sicchè in poco tempo acquistossi un nome da far epoca nella Storia. La precisione di Michele Paoli era tale da fare invidia anche ai più celebri Fabbricanti. Gli stessi Serassi ne fecero gli elogi i più lusighieri. Meccanismo semplice, ma unito ad una stabilità unica, e rara. Con queste sue qualità non solo si acquistò una fama imperitura negli organi nuovi ma la sua prerogativa unica era quella di rassettare, ricostruire i vecchi, o deperiti dal tempo, o mal costruiti in principio. Aveva le sue debolezze fondate sul suo sistema, e questo non può dirsi un difetto, perchè come conoscitore intelligente, si rimetteva all'altrui parere consentaneo alle regole dell'arte, ed io stesso sono stato da lui ascoltato, e favorito: per esempio nell'aver voluto la meccanica moderna per la registratura col piede da caricarsi, che egli non adottava. Più a mio riguardo inventò la prima macchina per il rullo reale del Tamburo militare, che mai era stato sentito, nè altri prima di lui era riuscito d'ottenere, con un semplice pedale, col quale si imita tutto ciò che il Tamburino può fare con le due bacchette, ecco un altro perfezionamento introdotto nell'organo per far vedere, che ancor egli sapeva fare qualche cosa di più degli artisti suoi coetanei, ed era al grado di fare qualunque cosa, che potesse rendere l'organo perfetto e capace a superare ogni difficoltà che opporre si potesse al conseguimento del suo

fine. Ebbe Michele numerosa famiglia, che tutta istruì nell' arte organaria. Fra questi si segnalarono Paolo eccellente meccanico, Raffaello ottimo accordatore, l'unico superstite è Lorenzo, abile nell'arte del padre, che introdusse nell'Organo la Fisarmonica, alimentata però col fiato dei mantici dell'Organo. Morto il Padre i figli superstiti si uniformarono a introdurre nell'Organo i perfezionamenti moderni di nuovi registri, di nuovi meccanismi, come ne fa fede fra gli altri quello di S. Maria Novella di Firenze da me fatto ricostruire sotto la mia sorveglianza l'anno 1871. I pregi del quale (tutti color che sanno) hanno avuto, ed hanno agio di osservare e gustare. Michele morì alla metà del presente secolo. Di questa discendenza non rimane che Giuseppe figlio del fu Paolo unico rimasto a Campi Bisenzio, e Felice che con lo zio Lorenzo da tanti anni andarono a Chiavari e Pietro figlio del fu Raffaello.

Questa è la vera genealogia dei Paoli, i distinti fabbricanti discendenti da Michele, da non confondersi con gli altri oriundi da Giacobbe fratello di Michele, da lui diviso, e che si occupò d'Organi, ma con minor successo. Michele costruì molti Organi nuovi come si è detto, e moltissimi ne restaurò rimettendoli a nuovo. Se i tre nipoti con lo zio stassero insieme potrebbero senza dubbio costituire un' officina e proseguire nell'arte ereditaria lasciata dal nonno, avendo tutti numerosa prole, e capacità.

Fiorirono in quest'epoca, in Firenze, i fratelli Antonio, e Michelangiolo Ducci, forniti di raro ingegno per le arti meccaniche, ed industriali. Furono insigniti di molte decorazioni, premiati con medaglie d'oro di prima classe e del merito nell' esposizioni di Londra, Parigi, e Firenze, nel 1841, 1844, 1850, 1861.

Antonio il maggiore (nel 1835) si dedicò alla fabbricazione degl'Organi. Ne costruì un buon numero,

degni d'esser presi in considerazione. Fu l'inventore del *Baristato*, il quale consiste in una sola canna di legno, che da il *Do* contrabbasso di 16 piedi, ed i successivi suoni della scala cromatica, mediante undici fori praticati a corte distanze. Questa canna collocata nella panca, su cui siede il suonatore, lunga 2 braccia, larga un terzo serve per i contrabbassi.

Fu il *Baristato* applicato ad un'Organo da esso inventato, e costruito di piccola dimensione, ma avente la forza di 16 piedi. Esposto nel 1850 in Firenze nella Sala della Crocetta all'esposizione di manifatture Toscane, destó l'ammirazione universale di tutti i professori, ed artisti di musica. L'immortal G. Rossini volle attestarne la sua sodisfazione con elogio in scritto diretto ai Sigg. Ducci.

Antonio fu il primo, che portò da Vienna la fisarmonica, di cui, (oltre i piano-forti) intraprese con successo la fabbricazione.

A questo ramo d'industria associatosi il fratello Michelangiolo, aprirono un gran magazzino d'ogni specie di strumenti musicali: Piano-forti delle più rinomate Fabbriche estere da vendersi, restaurarsi, e darsi a nolo, insieme ad un grande assortimento di musica, il quale anche al giorno d'oggi è ridotto all'apice della perfezione dal Sig. Carlo Ducci, degno successore del Padre, per l'abilità che lo distingue, come esimio Professore di Piano-Forte.

I Fratelli Ducci cederono il laboratorio al Signor Landucci di Viareggio, il quale si è procacciato molta stima nella fabbricazione degli Organi per le novità in essi introdotte, sia nella costruzione dei Somieri, sia nell'applicazione di nuovi congegni meccanici, che meritano di essere apprezati.

Costruiva col suo sistema diversi Organi pregievoli, ma avvenuta la sua morte non lasciò chi gli succedesse.

Fin qui dei principali artisti Toscani che si sono resi celebri nell'arte organaria, la quale ha sempre progredito a gran passi dai primi secoli ad oggi.

Molti altri dilettanti potrei nominare i quali hanno mostrato talento ed ingegno in quest'arte come il Banci di Castiglion Fiorentino, il Seriacopi di Foiano in Valdichiana uomo ricco, di molto ingegno, ed appassionatissimo per quest'arte, ha costruito alcuni Organi, ma dove ha sfoggiato è stato nel restauro dell'Organo della Chiesa Maggiore di Fojano in Valdichiana, opera del Tronci, introducendovi dei meccanismi affatto nuovi, e di grand'effetto, io stesso fui invitato a suonarlo, ed egli ebbe la gentilezza di farmeli esperimentare. Il Crescendo è sorprendente. Questo si ottiene con un pedale, la trasposizione della tastiera, la macchina dei timpani reali a caldaia, che fanno la scala cromatica per mezzo di un registro, e la macchina per farli agire è opera di sua invenzione, avendo nel suo laboratorio perfino la fucina, e tutto l'occorrente per lavorare anche il ferro. Molte sono le cose, che meriterebbero di esser prese in considerazione, il bello è che quando chiude i meccanismi, l'Organo non differisce dagli altri, aperti questi, si trasforma dirò così e diviene un Organo meraviglioso.

Di simil tempra per altri rapporti affini all'arte Organaria vi è in Firenze il Sig. Enrico Conti dotato di molto ingegno specialmente per l'arti meccaniche. Sarebbe al caso di dirigere una Fabbrica d'Organi. Uomo di gran cuore, appassionato per quest'arte, desideroso di far del bene al suo simile, ha diretto la costruzione d'alcuni Organi per suo uso, e divertimento e sono riusciti degni di esser sentiti, e più si occuperebbe se avesse delle commissioni, e trovasse corrispondenza in coloro ai quali egli anela far del bene col procacciarli lavoro.

Questa è la Cronologia dei più celebri maestri d'Organo tutti toscani che dal XIV secolo ad oggi hanno contribuito al perfezionamento dell'arte Organaria da rendere l'Organo, che era formato d'un semplice ripieno di pochi registri, l'istrumento il più completo, il più meraviglioso fino da imitare l'Orchestra la più numerosa non solo, mà tale ancora da trarne l'effetto il più difficile, l'espressione da chiamarlo senza tema d'errare Organo-Orchestra, Organo espressivo, per detto e fatto dei nostri connazionali senza ricorrere agl'esteri, con i quali possono stare a confronto.

Con l'istesso ordine tenuto fin qui, e seguendo l'epoche nelle quali hanno vissuto, resta a parlare degl'artisti Italiani, che in quest'arte si son distinti cominciando dai Lombardi i quali contemporaneamente hanno gareggiato nel perfezionamento dell'Organo.

Fra questi tiene il primo posto Bartolomeo Antignati di Brescia che può dirsi capo scuola dell'arte organaria Lombarda, esso fiorì sul finire del secolo 15.° fabbricò gl'Organi del Duomo di Milano, di Como di Bergamo, di Cremona, di Brescia, di Mantova e molti altri. Nel successivo secolo 16.° l'Antignati si rese ancor più illustre, ebbe a Figlio Graziadio che superò il padre stesso in esattezza e perfezione. Il figlio poi di Graziadio per nome Costanzo lo emulò degnamente, e mentre gl'altri Antignati si limitarono nell'esercizio delle predilette loro costruzioni, quest'ultimo illustrò la suà patria come distintissimo organista ed eccellente compositore sacro, e profano, ed eziandio come autore d'un libro rarissimo stampato a Brescia nel 1608, intitolato *l'arte organica.*

Antignati fu per la Lombardia; come Onofrio e Tronci per la Toscana.

In questa stessa epoca fioriva, e lavorava in Mi-

lano sua patria Cristoforo Valvasori che s'acquistò celebre reputazione.

Blasi Luca nato a Perugia fu celebre maestro d'Organi, (verso la fine del secolo 16.°). Costruì a Roma nel 1600 un organo di 16 giuochi (1) nella Basilica di Costantino. Accomodò, e fece riparazioni a molti d'antica data.

Fra le città Lombarde, Bergamo può andar gloriosa di essere stata la patria dei Serassi che tanto l'han resa illustre.

Questa benemerita famiglia conta ben tre generazioni non interrotte di fabbricanti di organi, che si sono acquistati fama europea.

Giuseppe Serassi il vecchio, diede il nome alla fabbrica che ebbe principio nel 1694, Giuseppe dei Serassi il secondo, nacque in Bergamo il 16 Novembre 1750. Il primo Organo, che questi costruì, fu quello doppio di S. Alessandro di Colonna a Bergamo. Questi due Organi distanti l'uno dall'altro 50 metri sono situati uno in faccia all'altro, ciascuno ha due tastiere e due pedaliere e forma un insieme di 84 registri Possono suonarsi da un solo organista per mezzo d'un meccanismo sotterraneo, si perfetto, e si pronto nei suoi movimenti che i passaggi i più rapidi possono ottenersi dall'insieme dei due strumenti. Celebre è l'Organo di Colorno di 82 registri.

Quello dell'Annunziata di Como a tre testiere, e 86 registri del quale Serassi stesso fece la descrizione pubblicando poco prima della sua morte 4 lettere, col titolo « Sugl' Organi » (2).

Carlo il primogenito dei tre fratelli, ha acqui-

(1) Per giuoco si intende il registro dell'organo.

(2) Descrizione e osservazioni per il nuovo Organo posto nella Chiesa dell' Annunziata di Como 1808, in 8°.

stato una celebrità simile a quella del Padre. I fratelli Serassi sono stati i fabbricanti più rinomati d'Italia la loro fabbrica era al caso di costruire, dodici, e quindici Organi di 32 piedi. Gli Organi più celebri di Carlo sono quelli di S. Filippo di Torino, di S.ª M.ª del Carmine di Venezia, di S.ª Caterina di Bologna l'Organo doppio di S.ª M.ª Maggiore a Trento, della cattedrale di Pisa, in Piacenza, quello di S.ª M.ª di Campagna restaurato ed accresciuto da Carlo Serassi sotto la direzione del P. David da Bergamo, molti dei quali ne ho suonati nel giro che io ho fatto in Lombardia, specialmente quest'ultimo, che ai pedali ha un registro di campane con i suoi smorzatori, e tanti altri che troppo lungo sarebbe l'enumerare.

Il solo nome dei Serassi basta per denotare i pregi degli istrumenti da loro fabbricati. Ai Serassi sono dovuti molti perfezionamenti dell'Organo tanto per il lato meccanico, che armonico, più specialmente per gli istrumenti a lingua, e per la potenza dei contrabbassi.

Da questa celebre fabbrica sono usciti molti alunni che appresero a perfezione quest'arte, fra i quali i fratelli Bossi di Bergamo, dei quali ho suonato io stesso alcuni organi da essi fabbricati con tal sodisfazione, da invidiare i loro maestri. E a Milano ne sentii uno da essi restaurato in guisa da restar meravigliato per la precisione e per un armonia dolce, gradita congiunta ad una forza, e potenza sorprendente. Adeodato Bossi Urbani costruiva nel paese di S. Colombano un organo forse unico in Italia, per la mole non che per il numero dei registri, esso ne conta 107, ed il totale delle canne ascende a 4463, cosicchè dopo i Serassi gl'Organi dei Bossi gl'ho trovati migliori.

Vi è stato il Locatelli di Bergamo, non a guari rapito ai viventi, che fece l'Organo di S. Lorenzo di Firenze, esso pure, alunno della fabbrica Serassi.

Nel 1756 ai 16 Novembre nacque nel territorio di Varese in Lombardia Eugenio Biroldi abile fabbricante d'Organi, il quale si è distinto per l'importanza dei suoi istrumenti, per la qualità del suono, per la varietà dei loro giuochi. Ne costruì cinque a Milano, di S.ª Maria presso S. Celso, di S.ª M.ª Segreta, di S. Lorenzo Maggiore, del Carmine, della Basilica di S. Ambrogio.

La scuola Veneziana ha avuto anch'essa abili fabbricanti d'Organo, anzi di lì ha avuto origine il vero perfezionamento di tal istrumento, perchè è opinione fondata che un prete Alemanno Organista di una sontuosa chiesa di Venezia, di cuì non si sa il cognome (ma comunemente chiamato prete *Bernardo*) inventasse la pedaliera. Così l'Organo cominciò ad aver maggior valore, e precisione mercè del valentissimo costruttore *Urbano* da Venezia il cui capolavoro si ammira nella Cattedrale di Treviso. Da questa scuola è uscito il famoso Callido allievo del prete Dalmata Nanchini. Basta il dire che nel 1795 aveva costruito 318 Organi, come si rileva da un suo Catalogo stampato. I suoi organi sono fatti con molta arte, tanto per la parte meccanica che acustica, cioè per la bontà, e dolcezza dei suoni e l'accordo dei giuochi.

Merita particolar menzione la fabbrica dei fratelli Lingiardi di Pavia, che anch'essa ha contribuito al perfezionamento degli organi moderni, avendo in essi introdotto nuovi congegni, meccanismi tutti loro propri, alcune specialità acustiche che producono ottimo effetto ben applicate che sieno. Al second'Organo, così detto di Eco, posto nel medesimo somiere suonandosi con la medesima tastiera del grande, hanno applicato la cassa armonica così detta, che altro non è che una persiana posta a disposizione dell'organista, mediante un pedale, che allontana, avvicina gradatamente la voce che produce maggiore, e minor effetto a seconda

della maggiore, o minor abilità del suonatore da imitare l'organo espressivo. La cassa armonica è d'antica data, la novità sta nell'applicazione. Come pure le voci umane a lingua furono introdotte dal Cav. Azzolino della Ciaja nel suo famoso organo dei Cavalieri di Pisa da me sentito, e suonato.

Ancor io nell'Organo di S.ª M.ª Novella vi ho la cassa armonica, e l'Organo espressivo, e tutto considerato nell'insieme è vero Organo-Orchestra.

In quanto poi a dare realmente l'espressione alle canne, di tante prove fatte da uomini di ingegno cominciando da Granier, ed altri ancora prima di lui, ogni tentativo è stato vano.

L'unico mezzo per ottenere l'espressione nell'organo è l'applicazione in esso di un solo registro ad ancia libera, cioè la vera fisarmonica alla quale sia comunicato il fiato per mezzo dei mantici o mantice dell'organo all'uso moderno, con il piccolo mantice di espressione applicato alla medesima, con questo solo mezzo si ottiene la vera espressione, come ho fatto intendere e sentire a molti maestri che sono rimasti persuasi dell'effetto prodigioso che produce non solo con i registri parziali di concerto, ma ancora con tutto il gran pieno, aumentando del doppio la forza, imitando perfettamente i forti, gli sforzati d'un orchestra il crescendo, il diminuendo e tanti altri giuochi da imitare gli strumenti a lingua, le vere Trombe a fiato.

L'unica cosa indispensabile è che l'organo sia all'unisono perfetto con la fisarmonica, la quale varia secondo le stagioni, ma qui ci è il suo rimedio con tre registri di fisarmonica accordati tutti secondo la temperatura della stagione tutto è fatto, io per me ne ho due una per il caldo, una per il freddo, mi manca quella della mezza stagione.

Con tal mezzo si giunge al non *plus ultra* della

perfezione di questo meraviglioso istrumento, a tal punto siamo giunti con l'esperienza di tante prove fatte dal genio di tanti uomini illustri, che il loro talento hanno impiegato, e impiegano tutto dì per render quest'arte così bella, perfetta in tutte sue parti.

Tal digressione era indispensabile al mio argomento, proseguo pertanto a far conoscere che ancora la Liguria, è stata feconda di rinomati artisti. Giovanni *Facheto* educato forse nella scuola degl'Antignati, ne costruì un buon numero fra questi si distingue quello della cattedrale di S. Lorenzo in Genova.

Il Pittaluga ne fece dei rimarchevoli per dolcezza unita alla forza del ripieno. Uno dei migliori a due tastiere, si conserva nella Chiesa Parrocchiale di Laigueglia nella riviera di Genova. Vi è Angelo Dessigliuoli col di lui figlio Giov. Batista bravi costruttori di Organo, domiciliati a *Diano Marino* nella Liguria occidentale. Vi è stato il Roccatagliata, contemporaneo a Pittaluga, nato nel 1725, morto il 1799.

Questo lasciò un nipote Marcello Ciurlo anch' egli òrganaro di gran vaglia morto nel 1855. Avendo questi tre ultimi tenuto l'istesso sistema di fabbricazione, molti confondono i tre cognomi nel dar giudizio delle loro opere.

Vi è il Sig. Cav. Camillo Guglielmo Bianchi da Novi Piemonte, autore di molti eccellentissimi organi i quali alla varietà dei registri di Concerto egregiamente imitati, uniscono la somma importanza d'un eccellente, e robusto ripieno.

Non merita d'esser posto in oblio il Sig. Morettini di Perugia, celebre fabbricante come lo prova un' eccellente Organo fatto a Roma nella Chiesa dei Passionisti da me suonato, e trovato perfetto in tutte le sue parti.

Questi sono i principali costruttori d'Organo, che

hanno fiorito dai primi secoli, specialmente dal 14. fino a noi.

Il volere enumerare tutti, e singoli fabbricanti d second'ordine, sarebbe inutile fatica, mentre gli accennati sono più che sufficienti per raggiungere il fine prefisso; quello cioè di provare il progresso che ha fatto l'arte Organaria in Italia e specialmente in Toscana, fino da quando fu introdotto l'Organo nelle Chiese.

A questo progresso, non poco hanno contribuito gli Artisti Toscani, avendo essi schiusa la via ai loro successori, per ridurlo al punto a cui oggidì è giunto. Perchè considerato l'Organo in se stesso, il suo carattere, il suo fine, il posto che occupa nella Chiesa, la parte più sostanziale di esso, è il *ripieno*. Di questo si sono particolarmente occupati, e son giunti a tal grado di perfezione, da meritare d'esser presi a modello ancora dall'estere nazioni.

Infatti per avere un buon Organo, la prima condizione è che sia fornito d'un ripieno all'uso antico cosa rara ad ottenersi dagl'artisti ancor più celebri de'nostri giorni compresi i fabbricanti Alemanni, Inglesi, Francesi quali fanno consistere la perfezione dell'Organo in tutto l'insieme, compresi i numerosi Registri di Concerto, di cui son corredati gli Organi moderni.

Al contrario l'uso nostro, e il metodo che hanno sempre adottato, e tuttora mantengono i veri Fabbricanti Toscani, è di corredar l'Organo d'un ripieno senz'eccezione, che unito alla molteplicità dei Registri si ad anima, che a lingua, (nonchè ai nuovi meccanismi in esso introdotti) l'organo diviene uno strumento il più perfetto, il più maestoso il più atto ad imitare un orchestra la più completa senza detrimento del fine a cui è destinato.

Gli esteri non usano tal sistema, e ciò che noi facciamo con una, o due tastiere, essi ve ne impiegano 3, 4 e 5 di timbri tutti diversi.

La brevità, e il fine che io mi sono proposto, non mi permette di fare la Biografia dei fabbricanti d'altre Nazioni. Citerò per tutti uno dei più celebri che attualmente esiste in Francia M. *Aristide Cavaillè Coll* (Belga) il quale è giunto all'apice della perfezione nella fabbricazione degl' Organi Pneumatici, avendo esso perfezionate tutte l'invenzioni, e scoperte fin qui conosciute compresa la *Leva Pneumatica* inventata nel 1806 dall'Inglese sig. *Beker*, la qnale dà ai tasti un incredibile agilità, toglie all'Organo il difetto più rimarcato l' *Asma* dà ad esso la regolarità del vento. Sua è l'invenzione dei Mantici a diverse pressioni, quella dei suoni armonici delle canne, l'altra del somiere a doppia valvola e tant'altre.

Secondo il parere di molti, sembrerebbe che gl'Artisti Italiani, e Toscani in specie fossero al di sotto di tanti rinomati autori esteri, ma non è vero. La colpa non deve rifondersi nella mancanza di genio, di talento, di buon gusto, scienza, studio ec.; ma in altre ragioni a tutti ben note. Una delle principali è la deficienza dei mezzi per potere dare esecuzione ai loro studiati lavori, cosa che fà torto, anzi che nò; all'odierno progressivo incivilimento, non trovandosi più appoggio (come dovrebbesi fare, e come nei tempi andati si praticava,) nei Mecenati che protegghino l'arti belle, e le scienze, non esclusa la Musica, la quale ha stretta relazione col soggetto di cui abbiamo parlato.

A compimento però del mio dire, non resta, come promisi che spiegare, il perchè i ripieni degl'antichi Maestri d'Organo, da me sopra citati, avevano una dolcezza unica, congiunta ad una forza, e potenza

tale, da riempire qualunque Tempio il più vasto con pochi Registri di Ripieno.

La ragione è chiara, non essendo allora, gl'Organi corredati, che di questo solamente dovevano per necessità occuparsi unicamente del Ripieno, impiegandovi tutto il loro ingegno, onde renderlo nella sua semplicità grandioso perchè tale era il sistema dell'epoca, e perchè non fu che nel 1700, che in Toscana si incominciò ad introdurre nell'Organo i Registri a lingua, e di concerto.

Il Somiere a vento era costruito in guisa da poter contenere un numero di registri raddoppiati, e triplicati ancora. Fra una canna, e l'altra vi era tal distanza da impedire il contatto fra di loro, cosa che recava gran vantaggio all'armonia. Le canne tutte, compresa la facciata, erano solidissime senza risparmio di metallo, o elle fossero, di stagno, o piombo. Mi si obietta, che la grossezza delle canne non influisce sul timbro della voce. Ed io che ne sono alla prova, quasi ogni giorno, sostengo, che anzi vi ha molta influenza, perchè la canna più solida che è, meno è suscettibile ad esser mossa, e perciò mantiene meglio la sua intonazione, e la sua accordatura. Nei primi tempi le lastre per le canne, si tiravano a forza di martello, e coloro che s'impiegavano in quest'opera si chiamavano i Battitori.

Gli Organi erano tutti in sesta, così detti perchè cominciando dal basso verso l'acuto nella prima ottava procedevano per sesta.

Il primo tasto è *Do*, il secondo *Fa*, invece di *Fa* diesis noi troviamo il *Re*, primo tasto corto, sesta di *Fa*. Così dopo il *Sol* invece di *Sol* diesis troviamo il *Mi* sesta di *Sol*. Tal ordine ha dato all'Organo, il nome d'Organo in sesta (1).

(1) Secondo il sistema, moderno gl'Organi sono tutti d'Ottava distesa, o Cromatica.

Dopo aver dimostrato cos'è l'Organo considerato come Istrumento Musicale, il progresso che ha fatto l'arte Organaria dai primi secoli fino al giorno d'oggi, rimane a vedere, che rapporto ha con il servizio che deve prestare al culto divino, essendo questo lo scopo principale, per cui è stato introdotto nelle Chiese, ed accolto a decoro, e sostegno della Cattolica Liturgia.

Questa detta le regole del come impiegarlo nell'Ecclesiastiche Funzioni conforme il rito da essa, prescritto, e a norma delle cerimonie, secondo le quali deve essere adoprato. Tali regole sono indispensabili a sapersi dall'Organista, unitamente a quelle, che indicano la corrispondenza dei Toni Corali, con quelli della Musica figurata.

L'organo s'usa suonare alternativamente con il Coro, uniformandosi al rito più, o meno solenne così nei salmi, cantici, inni, messe, pontificali infine in tutte le Funzioni, che dalla Chiesa vengono praticate, il descriver le quali sarebbe fare torto al cortese lettore.

Solo avvertirò, che a seconda delle solennità, così deve essere impiegato l'Organo, il quale per la sua parte, contribuisce a rendere le funzioni più maestose, e solenni, con l'accompagnare l'azione dei sacri riti, commuovere l'animo dei Fedeli, trasportarli con le sue dolci armonie al Trono dell'Altissimo; specialmente quando siavi un Organo, che possa far pompa di tutta quella potenza di mezzi fonici, di cui son forniti gl'Organi moderni, inspirandosi a quei sublimi concetti, che quantunque astratti, sono ciò non dimeno dicevoli, ed atti ad esprimere il vero carattere religioso delle sacre cerimonie.

È per questo che l'Organista deve essere dotato di quelle specialità Scentifico-Musicali, teoretiche, e pratiche, che lo rendan padrone del maneggio d'un

tale Istrumento, il quale richiede un genio, ed un non comune talento da aver *prae manibus*, e perfettamente conoscere gli effetti anche straordinari di cui è capace l'istrumento che prenda a trattare, essendo tante le cause per cui gl'Organi usciti pure dalla medesima fabbrica, e in tutto simili fra loro, assumono diverso carattere, dalle diverse posizioni, e dai diversi luoghi ove son collocati, così l'esperienza maestra delle cose m'ha chiaramente insegnato, e ognuno che professi quest'arte deve rimaner persuaso.

Ma quale sarà la Musica di cui si deve servire l'Organista? *Hic labor, hoc opus*, ecco la risposta, *Mente* e *Cuore*. Con queste due sole parole vien risoluto un problema, che tutti gli scrittori musicali hanno tentato risolvere, e che è rimasto insoluto. Tutti van predicando da mane a sera, che la sola musica classica è la sola vera tanto per il Tempio, quanto per l'Orchestra, perfino nei privati trattenimenti, ma cosa vogliano intendere per questa parola *Classica. Tot capita, tot sententiae.* Stando al modo pratico anzichè apprezzare il progresso, che han fatto l'arti tutte, non esclusa la musica, apprezzano il regresso dell'una e dell'altro. Classico è tutto ciò che in se stesso è perfetto nel suo genere, sicchè ancora ai nostri giorni vi sono, e vi possono essere degli scrittori classici anche nella musica.

Altri poi per musica classica, sembra che intendano, la musica così detta del Cassone, che da secoli è ricoperta di polvere, applicando questo vocabolo a tutto ciò che è antico, senza neppur considerare se è degno di pregio, o nò.

Bisogna studiare i veri classici, ma non divenir pedanti, mentre noi Italiani facciamo torto a noi stessi avendoci fornito natura di qualità, e di doti da far invidia a tutte le nazioni.

Non basta, oltre la musica classica, vuolsi riformare la musica sacra, il problema accennato contiene la soluzione, anche del secondo tema, perchè le arti in genere, la Musica in specie sono emanazioni eminentemente religiose. Prima bisogna riformare la mente, e il cuore. Siccome *omnis sapientia a Domino Deo est* così fa duopo che il principio religioso sia radicato nella mente, e nel cuore, e ammesso, e ben inteso questa principio emerge, che per musica sacra non si intende la musica dei secoli passati, nè quella detta dell'avvenire.

Riporterò le parole d'un dotto scrittore, che tanto fanno a proposito.

« La musica, egli dice, è *una*, e la più adatta al Santuario è quella, che meglio esprime il concetto sublime a cui è applicata. Lo stile Ambrosiano, o Gregoriano, o alla Palestrina fu atto a commuovere, ciò avvenne senza dubbio per condizioni speciali delle diverse epoche nelle quali erano in vigore. Ma oggi tanto lo stile Gregoriano, che Palestriniano non hanno ne possono avere alcuna attrattiva, che valga ad inalzare l'anima nostra al Creatore, e non servirebbe allo scopo per cui s'introdusse la Musica in Chiesa. Ogni cosa ha il suo tempo; non si vuol negare, che lo studio dei classici antichi non sia una sicura guida a progredire; ma è altrettanto vero che è mestieri saper discernere il bello, e il buono, e tralasciare quanto di convenzionale s'incontra, e di relativo ad un tempo che passò, nè può più ritornare.

In quanto alla Musica di cui deve servirsi l'Organista nelle Ecclesiastiche funzioni io mi associo al parer del mio Illustre M.° Luigi Picchianti. Siccome è uso comune e generale di suonare quest'istrumento a Fantasia, componendo extemporaneamente quei pezzi più o meno lunghi adattati alle diverse circo-

stanze, non può l'Organista convenevolmente disimpegnarsi senza aver studiato profondamente l'armonia, ed aver fatto notabili progressi nella composizione.

Non è ad immaginarsi effetto più sublime allorchè si combina un Organista dotto nella Musica, abile nella composizione, e pratico per eccellenza del suo strumento, che spoglio d'ogni idea profana, ricco di fervida immaginazione, penetrato profondamente dell'alto oggetto a cui serve, lasciasi pienamente guidare dal suo genio, e dalla sua fantasia.

Ma ben rari sono gl'Organisti così perfetti, e più rari ancora lo vanno a divenire.

Gli stipendi che generalmente, e per consuetudine vengono dati agli Organisti sono sì tenui e miserabili, da non permettere ad essi di esercitare una tal'arte esclusivamente. Sicchè divenendo essa accessoria, si coltiva superficialmente da non potersi ridurre ad un certo grado di perfezione. Piuttosto è da compiangere la circostanza che ci conduce al deperimento, che condannare la meschina abilità d'alcuni Organisti che tutto giorno ci muovono a riso, e disprezzo.

Nè è da credersi, che il genio degli Squarcialupi e dei Landino, e tant'altri celebri Organisti sia spento nel mondo: egli non abbisogna che d'essere risvegliato, ed infiammato da quella scintilla senza di cui ogni umano sapere cade in deperimento, perchè niuno può ambire a divenir perfetto in quell'arte, dalla quale non può ritrarre nè onore, nè sussistenza, ragione principale per cui pochi son quelli, che si applichino a questo magnifico, ma difficile strumento.

Si rimpiange in questi nostri tempi la mancanza di buona musica per Organo, e la mancanza di buoni Organisti, la deficienza di questi rende più manifesta

la mancanza di quella, e se pur vi è non è tale da sodisfare nè chi l'ascolta, nè chi la suona.

E ancora questa sovrabbondasse, è quasi impossibile, che produca nell'Organo-Orchestra, o in qualsiasi Organo moderno corredato di meravigliosi congegni gl'innumerovoli effetti, che gli fa produrre ex tempore un abile Organista. Ancor questa è necessaria, non essendo tutti al caso di avere i requisiti che vi vogliono per un suonator d'Organo, e un buon Maestro potrà dargli una direzione, ma non potrà mai infondere in essi quella scintilla, che fa superare tutte le difficoltà, perchè uno possa rendersi padrone assoluto di sì difficile Istrumento, gl'effetti del quale risiedono nella *mente* e *nel cuore* del Suonatore, e sono tali, e tanti che la penna, ossia la musica scritta non può esprimere. Unicamente il genio, gli trova e gli crea nè mai vi sarà Maestro che ai suoi scolari insegnare gli possa.

Vi sono alcuni, che vorrebbero banditi dalla Chiesa gli Organi moderni, oppure renderli inutili, servendosi del semplice ripieno come più atto per lo stile fugato, ed imitativo e conciliare il sonno a chi gli ascolta.

Vi sono altri che non ammettono che uno stile più libero, come più adatto e conveniente alla qualità, e moltiplicità dei Registri di cui è composto. Ma nè gl'uni nè gli altri hanno ragione. *In medio tutissimus ibis.*

Un abile organista dotato delle qualità sopra accennate sa trovare il modo di contentare gli uni, e gl'altri, e l'Organo ottiene quel posto d'onore, che gli è dovuto, in primo luogo per il sublime suo scopo, poi per servire al progresso d'un arte data agli uomini, per innalzare al Creatore Inni di lode, e di ringraziamento.

E qui cade in acconcio riprodurre le parole dell'Illustre *Boucheron* nella sua filosofia della musica. « La musica d'Organo, come tutta la musica da Chiesa « vuol essere semplice nella melodia, larga nella mo- « dulazione, armonizzànte col senso della Liturgia, di « quando, in quando arrichita d'imitazioni, e ben ap- « propiata allo strumento rappresentato dal registro ». « Lo stile moderno anzi che nò, ma non mai triviale, e « basso. Uno stile troppo antiquato è un affettazione « stucchevole, che fa poco gradito il soggiorno nella « casa del Nume. Per questo motivo vorremmo anzi, che « tutta la musica di Chiesa, conservate le debite con- « venienze, fosse sempre così dilettevole da rassomi- « gliare in qualche modo ad una musica di paradiso.

E tale non è al certo quella, che costringe l'uditore a studiarla per comprenderla, e gustarla. La condotta deve essere regolare, ma non ricercata, ed il canto deve dominare in tutte le parti persino nei ripieni, e nei versetti di stile fugato.

Quest'ultima parola (dice un saggio scrittore) mi richiama alla mente la sistematica opposizione di coloro, i quali non vorrebbero nel Tempio altra musica fuori di quella scritta nello stile severo, ed accompagnata *per grazia speciale* dall'organo con semplice ripieno, vorrebbero inoltre bandita l'orchestra dalla Chiesa, e per conseguenza l'organo moderno, che ne è una stupenda imitazione.

E primieramente le studiate composizioni di questo stile, nel quale si sono introdotti tutti gl'artifizi, che possono capire nell'umano cervello, formano la gloria dei nostri antenati. Scrivevano essi allorchè la musica ancor bambina, e corredata di poche regole, non solo incerte, ma inceppate da mille eccezioni, difettava dell'elemento senza del quale non poteva giungere al suo pieno sviluppo e perfezione, voglio dire la melodia

E perciò i maestri prendevano cantilene informi, soprattutto dagl' antifonari e su di esse lavoravano imitazioni, canoni fughe e contrappunti d'ogni specie, d'un *sol passo* alla *zoppa cancherizzate* e chiamate persino di *perfidia* e ne formavano un tutto, per servirmi della frase d' un gran teoretico (1), gradito agl'occhi, crudele agl'orecchi. Vero è che in seguito le composizioni di questo genere vennero emancipate da un infinità di regole barocche, e incomode, ma starà sempre in fatto, che vi domina la freddezza del calcolo, onde si sorprende l'intelletto, ma non si parla al cuore. E le aspirazióni più nobili del cuore umano, non potranno mai venire interpetrate da una musica, che ha sempre conservato il carattere d'annoiare l'uditore, quando comincia a provarne compiacenza il compositore.

In secondo luogo perchè voler bandire dal Tempio l'orchestra, vale a dire il complesso delle ricchezze tutte di mezzi acustici atti a produrre degl'effetti più grandi, le sensazioni più profonde? Il Cristianesimo dunque dal quale attinsero le più sublimi ispirazioni l'altre belle arti, condannerebbe solo la musica a rimanere stazionaria, ed inerte spettatrice? Il real salmista che invita gl'uomini a lodare il Signore *in tuba in Cythara,* in *psalterio,* in *Cymbalis benesonantibus,* e persino in *Tympano* avrebbe dunque potuto prevedere che taluni fra i seguaci della nuova legge, la quale non distruggeva, ma perfezionava l'antica, avessero voluto eliminare nelle lodi del signore gli strumenti musicali usati nel nuovo, ma quelli ancora dell'antico patto? E non ricordano il salmo *Laudate Dominum de Caelis* e la frase da taluno creduta musicalmente profetica *Omnis Spiritus laudet Dominum?*

(1) Bonifazio Asioli.

Così l'intesero i più grandi artisti Rossini, Bellini, Donizetti, Cherubini, Mercadante, e cent'altri, per non dire degl'oltramontani presieduti da Mozart, i quali tutti arricchirono la musica sacra a piena orchestra, dei voli più sublimi del genio. Tutto adunque può e deve concorrere nel Tempio alla lode Divina, il Canto Gregoriano, ed il figurato l'organo antico, ed il moderno, l'imitazione, il canone, la fuga, e la sinfonia per grand' orchestra in tutta la sua pompa, e magnificenza.

È solo a desiderarsi veramente, che i dotti nell'arte sottopongano a severa critica le composizioni sacre, e non lascino d'indicare agli studiosi quelle che maggiormente rispondono alla sublimità del fine per cui furono scritte affinchè vengano prese a modello.

Altro non mi rimane per la chiusa del mio dire, (per quanto è stato da me, reso interessante per tante particolarità) che raccomandarne la lettura ai giovani studiosi, specialmente a coloro che si dedicano allo studio dell'organo, essendo questo lo scopo che mi son prefisso, nel rendere di pubblica ragione questo cenno storico che ben considerato in tutte le sue parti, può riuscire gradito, ed utile agl'amatori dell'arte musicale.

FINE.